

POLITECNICO DI MILANO



DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA E
STUDI URBANI

FORME DELLA MEMORIA: OLTRE IL MEMORIALE

Michela Bassanelli

DASU
Working Papers
n. 02/2014
ISSN 2281-6283

Abstract

La ricerca indaga gli spazi culturali del ricordo, ovvero quei luoghi dove risiede la memoria collettiva legata ai drammi del Novecento in Europa, nel periodo che va dalla fine della Prima Guerra Mondiale ai conflitti nei Balcani. Questi luoghi della memoria, presenti sia nel contesto urbano della città sia nel territorio, possono essere considerati all'interno di un sistema museografico diffuso che non si ferma alla semplice commemorazione ma diventa un luogo attivo/performativo che ha come obiettivi la trasmissione del ricordo e la partecipazione delle comunità locali. I temi, tuttora oggetto di studio del gruppo di ricerca coordinato da Luca Basso Peressut e Gennaro Postiglione, sono stati analizzati all'interno delle attività di ricerca del PRIN 2008 "L'intervento nelle aree archeologiche per la musealizzazione e la comunicazione culturale" e successivamente confluiti nel progetto internazionale "REcall- European Conflict Archaeological Landscape Reappropriation" (www.recall-project.polimi.it) di cui il prof. Gennaro Postiglione è Project Leader e la PhD Candidate Michela Bassanelli è il Principal Investigator.

FORME DELLA MEMORIA: OLTRE IL MEMORIALE

Negli ultimi anni si sta sviluppando un'attenzione sempre maggiore verso le tracce, materiali e immateriali, che i conflitti del Novecento hanno lasciato nella città e nel paesaggio. Oggetto del presente studio sono le forme della memorializzazione: monumenti, memoriali e musei, dove risiede la memoria collettiva legata ad alcuni drammi del Novecento in Europa, come le due Grandi Guerre, la Shoah, la Guerra Fredda e i conflitti nei Balcani. Attraverso un'analisi tipologica delle principali forme di commemorazione, la ricerca ha l'obiettivo di individuare e definire nuove modalità d'intervento, che vadano *oltre* il semplice ricordo. Interventi capaci di aiutare a rielaborare il trauma connesso ai luoghi e alle memorie su cui si interviene, che non si fermano alla semplice commemorazione dei fatti ma che siano promotori di azioni di riconciliazione tra i luoghi e le persone. La ricerca trae le sue fondamenta da alcuni fenomeni in atto che riguardano in primo luogo il tema della memoria, che dall'inizio degli anni Novanta è al centro di numerosi dibattiti in vari campi del sapere, tanto che si parla di ossessione e ipertrofia. Terminato l'ottimismo verso il progresso degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento ed esaurito il periodo delle rivoluzioni sociali degli ultimi anni Sessanta e Settanta, il nuovo secolo si apre con uno sguardo rivolto verso il passato. La Seconda Guerra Mondiale segna un profondo cambiamento nelle forme di commemorazione; non vi era solo la guerra da ricordare ma deportazione di civili e bombardamenti a tappeto. Superata la stagione di Norimberga, i cui processi hanno avuto il compito etico, più ancora che giuridico, di far luce sull'indicibile, una sorta di oblio ricostruttivo sembra aver caratterizzato il momento storico che intercorre dagli anni Cinquanta alla caduta del muro di Berlino. Pur con le dovute eccezioni commemorative e l'amplessissima letteratura di guerra e dei sopravvissuti (Levi, 1986; Sereny, 1974; Agamben, 1998), accantonare o mettere da parte è stato l'atto primordiale di rifondazione del presente da parte dei vivi. Una sorta di «cultura di massa destoricizzata» – alter ego, forse, di una tendenza parallela di una memoria autocelebrativa – sembra aver governato un tempo non lontano. L'anno 1989 segna una cesura culturale, oltre che di storia politica, con l'epoca successiva: il «memento» – ricordare di nuovo e con forza, specie con la dipartita delle voci narranti dei sopravvissuti – è diventato il rinnovato imperativo del «mai più», perseguito da memoriali, musei della memoria e monumenti commemorativi degli anni del terrore sorti di recente in tutta Europa. "During the second half of the twentieth century and into the twenty-first, visible markers of the past – plaques, information boards, museums, monuments – have come to populate more and more land and cityscapes. History has been gathered up and presented as heritage as meaningful past that should be remembered; and more and more buildings and other sites have been called on to act as witnesses of the past" (Macdonald, 2009, p.1).

È un particolare aspetto della memoria che viene preso in considerazione e riguarda il carattere

negativo e difficile, legato ai conflitti del Novecento. Dal secondo dopoguerra ad oggi si sono verificate numerose trasformazioni nell'evoluzione delle forme di memorializzazione, dove monumenti e memoriali hanno lasciato il passo a reti e parchi museali più strettamente connessi al territorio e alle comunità locali. Le ragioni di questa evoluzione risiedono nel cambiamento di obiettivi delle forme di memorializzazione: si passa infatti dalla volontà di perpetuare il ricordo in eterno, con monumenti e memoriali, alla necessità di rielaborare il lutto e promuovere processi di riconciliazione. Nel panorama complesso e devastante prodotto dalle guerre, la prima azione commemorativa è stata quella di porre sui luoghi monumenti e memoriali con lo scopo di fungere da monito all'oblio. Monumento deriva dal latino *monumentum* e ha il significato di opera per conservare la memoria degli uomini illustri, o di avvenimenti grandi. L'Enciclopedia Treccani parla di "segno che fu posto e rimane a ricordo di una persona o di un avvenimento: porre, erigere, costruire un monumento" (Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, p. 471). In particolare nel *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon* (Dizionario della memoria e del ricordo) il monumento commemorativo, inteso come una delle sotto declinazioni del monumento, ha la funzione "di ricordare, a nome di una collettività eventi storici dolorosi e le loro vittime" (Pethes, Ruchatz, 2001, p. 357). Il monumento conosce una prima trasformazione dalla fine del secondo conflitto mondiale, tanto da essere a poco a poco sostituito dal termine memoriale. Nel Novecento il monumento è stato scelto come una delle forme di espressione dei regimi totalitari e per questo motivo dopo il 1945 assistiamo a un lento passaggio verso il memoriale. Tra le due forme di commemorazione non c'è solo uno slittamento semantico ma anche un cambiamento nei caratteri. Gli aspetti costitutivi del monumento sono infatti permanenza, lunga durata, eternità, grande dimensione, ieraticità; aspetti che vengono successivamente rifiutati per l'assoluta mancanza di senso delle tragedie del secondo conflitto mondiale come l'Olocausto e la bomba atomica. I caratteri che iniziano a comparire sono astrazione, afasia e rapporto molto stretto con il luogo dell'evento: "Nel corso della storia del XX secolo si afferma in Europa una chiara trasformazione dei monumenti di guerra che sorgevano in gran numero soprattutto ancora dopo la Prima Guerra Mondiale, ad opera dei monumenti commemorativi astratti nella forma e universalisti nella retorica, eretti per ricordare la catastrofe della Seconda Guerra Mondiale" (Pethes, Ruchatz, 2001, p. 357). Inoltre, dal punto di vista del linguaggio dell'architettura, si assiste al passaggio da forme monumentali puntuali incentrate sul tema dell'opera come scultura figurativa, a vere e proprie architetture complesse dotate di una loro spazialità.



Fig.1-2 BBPR, Gusen Memorial, Gusen, 1960-1965

Monumento e memoriale rappresentano il primo atto compiuto per fissare la memoria di un evento nel tempo, sono testimonianza della *pietas* umana, del bisogno di avere un luogo dove riunirsi per ricordare l'evento luttuoso/doloroso. Essi restano momenti storici imprescindibili nella definizione del passato e della memoria: "la costruzione del monumento, del memoriale, va nella direzione indicata da Aleida Assmann (1999), della necessità di individuare degli

‘stabilizzatori di memoria’, che sono identificati nell’*affetto*, nel *simbolo* e nel *trauma*” (Pezzini, 2011, p. 66). I processi di commemorazione hanno subito, nel corso degli anni, delle modificazioni che hanno portato dagli anni Novanta in poi ad un esplosione di progetti per musei-memoriali, una struttura che coniuga gli obiettivi commemorativi del memoriale con quelli educativi e di ricerca del museo. La memoria, infatti, non si accontenta del solo ricordo e, in un percorso cronologico-evolutivo, spinge verso la necessità di comunicare e raccontare i contenuti luttuosi della storia anche attraverso un’altra tipologia architettonica: il museo. Sono stati, in particolare, i musei della Shoah ad aver aperto la strada e ad aver sviluppato nuove pratiche allestitivie che si troveranno poi largamente adottate in molti dei musei-memoriali realizzati per commemorare anche altri conflitti. Spesso questo tipo di musei trova sede all’interno di edifici che avevano avuto un ruolo scomodo durante la guerra, come le carceri o le sedi delle istituzioni naziste e fasciste. Per la volontà di far rivivere l’esperienza drammatica a chi non ha avuto conoscenza diretta degli eventi, questo tipo di musei concepisce l’allestimento in un’ottica teatrale, dove tutto partecipa alla volontà di suscitare determinate emozioni nel visitatore. Già nei primi musei e allestimenti dei BBPR degli anni Settanta, come il Museo Monumento al Deportato di Carpi (1973) e l’allestimento per il Memoriale Italiano di Auschwitz (1975-1980), inizia ad emergere questo aspetto.

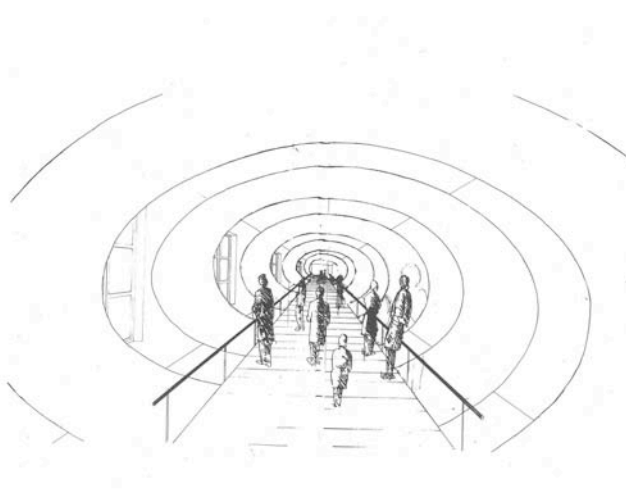


Fig.3-4 BBPR, Memoriale italiano Auschwitz, Auschwitz, 1970.

I sensi del visitatore sono infatti stimolati attraverso gli elementi dell’architettura nel primo caso, mentre nel secondo attraverso tecniche allestitivie che si servono del suono e della parola. Caso emblematico in questo senso è il Museo ebraico di Berlino (2001) dove l’architetto Daniel Libeskind realizza una serie di spazi evocativi servendosi dei concetti di “vuoto” e di “assenza”. Negli esempi più recenti, come nel museo della Resistenza di Fosdinovo (2003) progettato da Studio Azzurro, è la tecnologia ha creare dei veri e propri habitat narrativi che coinvolgono il visitatore attraverso la stimolazione di tutti i sensi. Sebbene il museo-memoriale lavori sulla rappresentazione del dramma attraverso un re-enactment, ovvero una riproposizione dei fatti talvolta messi in scena anche attraverso l’uso di tecnologie avanzate, la sua struttura narrativa resta ancora legata a una forma classica di memorializzazione volta a far conoscere e tramandare la storia.



Fig.5-6 Studio Azzurro, Museo Audiovisivo della Resistenza, Fosdinovo (MS), 2000.

Mentre i musei continuano a sorgere anche in questi anni, dalla metà degli anni Novanta si stanno affermando nuove forme di memorializzazione che si focalizzano oltre che sul valore e l'importanza del ricordo, sulla sua trasmissione, sul ruolo delle testimonianze e sulla partecipazione delle comunità locali. Sono state quindi evidenziate alcune modalità nuove come l'arte, il museo diffuso, i parchi della memoria e le case della memoria. Queste forme cercano di recuperare gli spazi originari e protetti dello sviluppo della vita nel tentativo di "dare voce" alle tracce, di rendere parlante qualcosa che spesso è sotto gli occhi di tutti, ma sfugge alla vista o alla comprensione. Dopo la stagione dei monumenti e dei memoriali, che segnano il primo atto di fissare la memoria entro forme stabilite, oggi si apre una nuova stagione dove le azioni implicano una riappropriazione dei luoghi, delle memorie e delle storie per rielaborare il trauma: "ma il passato non elaborato, cioè non compreso, non divenuto esperienza, pesa come un'eredità muta, minacciosa, sul futuro" (Jedlowski, 1989, p. 144). Una serie di artisti (Jochen Gerz, Maya Lin, Horst Hoheisel) incaricati di erigere monumenti ai drammi dell'Olocausto propongono strade alternative che seguono la mutazione, il deperimento e la scomparsa e dove centrale diventa il rapporto tra oggetto e visitatore che viene stimolato a riflettere in prima persona sull'evento. Uno degli esempi più rappresentativi è sicuramente il Monument Against Fascism ad Amburgo (1986) di Esther e Jochen Gerz, un monumento creato per scomparire all'interno del terreno della città. I passanti erano chiamati a lasciare dei commenti sulla colonna: "Questo è il senso di quella che Gerz chiama 'public authorship': fare della pratica artistica il luogo di un dialogo sociale, considerandola non come attività produttrice di oggetti, ma come processo condiviso" (Grechi, 2013, p. 328).



Fig. 7 Esther e Jochen Gerz, *Monument Against Fascism*, Amburgo, 1986.

Analogamente, anche il museo diffuso, una particolare tipologia di museo che mette in un unico sistema il luogo, le tracce, la comunità e i ricordi, diviene lo strumento utile a mettere in atto nuove narrazioni. L'idea di museo diffuso si presenta come vera azione progettuale che da un lato si occupa della conservazione delle memorie e dall'altro, le rende fruibili per la collettività. I parchi della memoria e il museo diffuso rappresentano un possibile approccio alla volontà di andare *oltre* la commemorazione classica, promuovendo un superamento delle tradizionali modalità di trasmissione del ricordo. Abbiamo visto come il contro-monumento presenti alcune caratteristiche dell'andare oltre: uno degli aspetti costitutivi del nuovo approccio è proprio il coinvolgimento diretto delle persone con l'obiettivo di interiorizzazione e superamento del trauma. Antonella Tarpino parla di passaggio da "patto testimoniale", quale paradigma della memoria novecentesca legato all'esibizione del corpo, al "patto di compassione" come condivisione e ri-narrazione del passato. In questo senso le nuove forme della memorializzazione hanno l'obiettivo di ricucire le cicatrici presenti sul territorio attraverso un coinvolgimento diretto delle persone nei luoghi e di promuovere un ritorno di reperti e tracce nel circuito della vita delle cose e delle persone per andare oltre il trauma, diventando un'occasione per costruire delle memorie condivise a scala transnazionale. E' il caso ad esempio del concorso *Carso 2014+*, un concorso bandito dalla Provincia di Gorizia nel 2012, che ha portato alla realizzazione (ancora in corso) di un progetto molto articolato che prevede la riqualificazione di una vasta area di territorio ma che allo stesso tempo affronta questioni legate alla conservazione e comunicazione di tracce e storie presenti nei luoghi. Con l'obiettivo fondamentale di promuovere la riconciliazione delle popolazioni, non solo locali, con la storia della Prima Guerra e il paesaggio culturale a essa connesso. A questo scopo, i progettisti utilizzano il paesaggio del Carso come strumento di negoziazione: le trincee diventano percorsi alla scoperta del paesaggio; le caverne da cui si sparava divengono sale museali; la spettacolarità dei luoghi viene esaltata come bene collettivo e condiviso anche per contrastare qualsiasi eventuale enfasi nazionalistica.

Questo breve excursus mostra che è possibile riconoscere l'esistenza di un movimento evolutivo teso a cercare nuove forme commemorative che si affianchino quelle classiche ma che siano in grado di superare la pura commemorazione tipica delle strutture tradizionali. Le tipologie classiche, infatti, hanno mostrato col tempo di non essere in grado di raggiungere i propri obiettivi soprattutto quando la distanza dagli eventi diventa notevole: monumenti e memoriali perdono di efficacia per divenire simulacri vuoti di un ricordo e di una memoria che non sono più in grado di riattivare o di tenere accesa. I riti che si ripetono in occasione degli anniversari ne evidenziano il fallimento più che rappresentarne un momento di ripresa e di riattivazione di senso. Per questo motivo, e per iniziativa di singoli autori (architetti o artisti), sono state avviate perlustrazioni sperimentali di nuove forme commemorative: tentativi fatti o per superare il compito istituzionale assegnato alle forme commemorative tradizionali o per innovarne le

tipologie formali in modo da renderle più prossime ai nuovi bisogni che la memoria dei conflitti richiede per essere trasmessa e condivisa oltre la retorica nazionalista e oltre le necessità dettate dall'urgenza del ricordo. Il progetto per i patrimoni scomodi dovrà fungere quindi da strumento per rielaborare e superare il trauma e fornire occasioni di scambio interculturale, eliminando i confini nazionali ed aprendosi ad una permeabilità sia geografica che politica. La memoria va intesa, quindi, come un processo evolutivo e continuo che unisce passato, presente e futuro e il museo, "da cripta nazionale e cimitero commemorativo, diventa una rete migrante di tracce e memorie" (Chambers, 2012, p. 7).

Bibliografia

- Arendt, H. (1963). *Eichmann in Jerusalem, A report on the Banality of Evil*, New York, Viking Press.
- Assmann, A. (1999). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Monaco, C. H. Beck.
- Bassanelli, M., Postiglione, G. (2013). *Re-enacting the Past. Museography for Conflict Heritage*, Siracusa, LetteraVentidue.
- Borello, L. (2004). *Per una eterodossia della memoria: i contromonumenti nell'ex Germania Ovest*. Disponibile su: <http://www.alteracultura.org/old/outputris.php?ID=270>
- Chambers, I. (2012). Il museo e la biblioteca postcoloniale, altri spazi possibili, *Alias*, 26 maggio.
- Halbwachs, M. (1950). *La Mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Huyssen, A. (1993). Monument and Memory in a Postmodern Age, in *The Yale Journal of Criticism* 2, pp. 249-261.
- Macdonald, S. (2009). *Difficult heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, Londra-New York, Routledge.
- Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.
- Pethes, N., Ruchatz, J. (2001). *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek, Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Pezzini, I. (2011). *Semiotica dei nuovi musei*, Bari, Laterza.
- Pirazzoli, E. (2010). *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Reggio Emilia, Diabasis.
- Ruggeri Tricoli, M. C. (2009). *Trauma. Memoriali e musei fra tragedia e controversia*, Milano, Maggioli Editore.
- Tarpino, A. (2008). *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Torino, Einaudi.
- Young, J. (1992). The Counter-Monument: Memory Against Itself in Germany Today, in *Critical Inquiry* 18, p. 267- 296.
- Williams, P. (2007). *Memorial Museums. The global Rush to Commemorate Atrocities*, Oxford-New York, Berg.